



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LETRAS

LUCAS NOBRE SANTANA

**ENCRUZILHADAS E TRAVESSIAS - EXU COMO ALTERNATIVA AO
PATRIARCADO RACISTA, UMA TRADUÇÃO COMENTADA DE A
FORTUNE FOR YOUR DISASTER, DE HANIF ABDURRAQIB**

Salvador

2022

LUCAS NOBRE SANTANA

**ENCRUZILHADAS E TRAVESSIAS - EXU COMO ALTERNATIVA AO
PATRIARCADO RACISTA, UMA TRADUÇÃO COMENTADA DE A
FORTUNE FOR YOUR DISASTER, DE HANIF ABDURRAQIB**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao bacharelado em Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para avaliação da disciplina LETA08 – Pesquisa Orientada.

Orientadora: Profa. Dra. Feibriss Henrique Meneghelli Cassilhas

Salvador

2022

RESUMO

Esse trabalho se ampara em Exu, que é o orixá dos caminhos e das transformações, para nos garantir passagem segura nos caminhos que percorremos em busca da emancipação das opressões do patriarcado e da colonialidade. Parto do pensamento de que Exu é a principal figura que nos guiará dentro da diáspora em direção a outras formas de ser e viver. Faço aqui então a tradução de seis poemas de *A Fortune For Your Disaster*, de Hanif Abdurraqib, como instrumento recriador de subjetividades, capaz de trasladar os sentidos e as vivências presentes em corpos negros. Este trabalho busca refletir sobre os processos e análises que ocorreram durante a tradução da obra pensando nos efeitos do patriarcado racista e como ele opera em homens negros para sustentar seu sistema. Parto da ideia de um fazer tradutório que se reflete como uma espécie de farol, nos mostrando as armadilhas da colonialidade ao mesmo tempo que nos permite enxergar caminhos novos. Procurei elencar estes pensamentos às ideias de emancipação masculina de bell hooks como forma de pensar outras possibilidades e construções da masculinidade negra. Sugiro então o fazer tradutório como forma de ressignificar as palavras do outro para encontrar um campo dialético no qual nossas vivências e sensibilidades possam também ser a fonte da energia necessária para nos libertarmos dos estereótipos que o patriarcado racista tenta apregoar em nós.

Palavras-chave: Exu. Tradução. Patriarcado. Diáspora. Antirracismo.

ABSTRACT

This work is supported by Exu, who is the orixá of paths and transformations, to guarantee us safe passage on the paths we travel in search of emancipation from the oppressions of patriarchy and coloniality. I start from the thought that Exu is the main figure who will guide us within the diaspora towards other ways of being and living. I translated six poems from *A Fortune For Your Disaster*, by Hanif Abdurraqib, as an instrument that recreates subjectivities, capable of translating the senses and experiences present in black bodies. This work seeks to reflect on the processes and analyzes that occurred during the translation of the work, thinking about the effects of racist patriarchy and how it operates on black men to sustain its system. I start from the idea of a translation work that is reflected as a kind of lighthouse, showing us the pitfalls of coloniality while allowing us to see new paths. I tried to link these thoughts to bell hooks' ideas of male emancipation as a way of thinking about other possibilities and constructions of black masculinity. I therefore suggest translating as a way of re-signifying the other's words to find a dialectical field in which our experiences and sensibilities can also be the source of the energy needed to free ourselves from the stereotypes that the racist patriarchy tries to preach in us.

Keywords: Exu. Translation. Patriarchy. Diaspora. Antiracism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. JUSTIFICATIVA	8
3. PROBLEMÁTICA E PROBLEMA	9
4. OBJETIVOS	10
5. REFERENCIAL TEÓRICO	11
5.1 DO REFERENCIAL ACADÊMICO	11
5.2 DO REFERENCIAL PESSOAL	12
6. METODOLOGIA	13
7. DISCUSSÃO – dos porquês	16
8. SOBRE A MASCULINIDADE NEGRA E A TRAVESSIA	18
9. DA ANTROPOFAGIA E DA TRADUÇÃO COMO ENCRUZILHADA	20
10. DOS POEMAS ESCOLHIDOS E SUAS JUSTIFICATIVAS	22
11. TRADUÇÕES COMENTADA	25
11.1 <i>HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS</i> (ABDURRAQIB, 2019, P. 23)	25
11.1.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM	25
11.1.2 comentários	26
11.2 <i>HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS</i> (ABDURRAQIB, 2019, P. 59)	27
11.2.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM	28
11.2.2 comentários	29
11.3 <i>HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS</i> (ABDURRAQIB, 2019, P. 67)	30
11.3.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM	31
11.3.2 comentários	31
11.4 <i>HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS</i> (ABDURRAQIB, 2019, P. 84)	32
11.4.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM	33
11.4.2 comentários	35

11.5 <i>HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS</i> (ABDURRAQIB, 2019, P. 95)	35
11.5.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM	36
11.5.2 comentários	36
11.6 <i>HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS</i> (ABDURRAQIB, 2019, P. 101)	37
11.6.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM	38
11.6.2 comentários	39
12. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41

1. INTRODUÇÃO

“Exu matou um pássaro ontem com uma pedra atirada hoje” é um ditado do candomblé que fala sobre a sabedoria dos caminhos e do poder que Exu tem sobre eles, capaz de transformar em encruzilhadas caminhos que pareciam via única e conectar o espaço e o tempo como quiser. Exu e as encruzilhadas são a peça central de um fazer decolonial e antirracista. Pensando na Diáspora, Exu é quem nos dá caminhos e segurança no caminho que trilhamos para nos afastarmos dos grilhões que a colonialidade ainda tenta amarrar em nossos pés. Laroyê, Exu.

Peço licença e começo por falar de Exu porque nada pode ser iniciado sem a sua vontade e sem o que lhe é devido. Exu é o primeiro dos orixás a ser reverenciado e não poderia ser diferente aqui se é da energia dele que nasce esse trabalho e seu intuito.

Quando Luiz Rufino (2017, 2018) ajunta à Diáspora Africana a potência de Exu como figura de transgressão e quebra da lógica amarrada do colonialismo, somos levados a refletir também sobre os entrecruzamentos que podemos operar enquanto navegantes deste Atlântico que nos une.

O princípio aqui é epistemológico: traçar caminhos para que discutamos como patriarcado¹ racista tenta nos dessensibilizar de nós mesmos – e como voltar para nós. Aqui a encruzilhada se mostra no fazer tradutório como ferramenta de desarme das armadilhas da colonialidade². Faço da tradução uma encruzilhada porque entendo que sua subjetividade e sua essência enquanto mecanismo de resistência coabitam na dualidade de recriar o texto do outro sem que fique completamente alheio às nossas vivências também.

No projeto aqui descrito, pretendi traduzir os poemas do livro *A Fortune For Your Disaster* em sua totalidade, bem como fazer a crítica de seis deles, correlacionando a estética do autor com as ideias de bell hooks sobre a masculinidade negra presente em *We Real Cool*. As discussões que aqui serão firmadas não irão partir em um primeiro momento, pelo menos

¹ Entendo aqui patriarcal como o papel de figura dominadora, que violenta e explora corpos para que suas estratégias de controle não deixem de funcionar. Patriarcado aqui opera no sentido do(s) homem(ens)(cis) e da lógica de que é a sua vontade e desejo que impera sobre o outro, e que quem a desafia precisa ser ‘colocado em seu lugar’

² Parto aqui da definição de colonialidade de Anibal Quijano: Colonialidade é um conceito diferente de, ainda que vinculado a, Colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder. O colonialismo é obviamente, mais antigo, enquanto a Colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoira que o colonialismo. Mas foi, sem dúvida, engendrada dentro daquele e, mais ainda, sem ele não poderia ser imposta na intersubjetividade do mundo tão enraizado e prolongado. (QUIJANO, 2010, p.84)

de teorias estanques ou passo a passo tradutório (embora elas também precisem ser apresentadas por rigor acadêmico), antes, o projeto aqui exposto visa discutir os aspectos da negritude no fazer tradutório, pensando em referências como Tatiana Nascimento (2014) e Denise Carrascosa (2017).

O projeto se sustenta por se tratar de um autor inédito em língua portuguesa, sem traduções para nenhum país lusófono e pela possibilidade de estudar a estética que o autor apresenta ao falar sobre a solidão e a sensibilidade do homem negro, nas micro agressões sofridas diariamente, bem como a linguagem informal e descontraída de própria do rap e hip hop que o autor adota em seus poemas, movimento que aparenta ser cada vez mais comum em poetas que despontam nestes meios.

2. JUSTIFICATIVA

Hanif Abdurraqib é um escritor e poeta frequentemente citado em blogs e fóruns virtuais da cena literária contemporânea. Com dois best-sellers de poesia publicados (*The Crown Ain't Worth Much*, 2016, e *A Fortune For Your Disaster*, 2019) e outros dois livros de ensaios. Todos, entretanto, sem tradução para a língua portuguesa. O autor se mostra como uma figura despontando entre seus pares na literatura de língua inglesa. Além de poeta e ensaísta, Abdurraqib também é crítico de música especializado em rap e hip-hop.

O autor segue tendências modernas em seu estilo, como a utilização de versos brancos e liberdade na forma, mas adota ritmos e tons que são mais comuns em *slams* e batalhas de rimas. O poeta parece seguir uma linha temática voltada à cultura e identidade negra, falando sobre racismo, as dificuldades de se crescer em bairros periféricos e sensibilidade do homem negro. Tal fato sugere uma possível estética que pode estar em desenvolvimento na literatura norte-americana de língua inglesa. A seu próprio modo, Hanif Abdurraqib constrói uma temática de exclusões e excluídos, perpassando as micro e macro agressões que uma sociedade racista e misógina cria e opera em corpos negros, sendo assim impossível dissociar a temática do centro dos seus poemas.

Dessa forma, o presente trabalho poderá visibilizar não apenas a uma obra ainda sem tradução para a língua portuguesa, mas também abre espaço para estudos sobre o autor e seus contemporâneos na literatura, sobretudo aqueles que também discutem a identidade negra. O trabalho servirá como acervo e banco de dados para futuras pesquisas sobre os temas abordados e poderá ser, ao final do trabalho, publicado enquanto obra literária no mercado editorial brasileiro, expandindo o alcance do público e dos pesquisadores que por ventura se interessarem sobre o assunto.

3. PROBLEMÁTICA E PROBLEMA

Como traduzir um livro de poesias mantendo a atmosfera dos poemas na língua de partida na língua de chegada?

Traduções literárias são um desafio por si só. Dentre todas as dificuldades encontradas no processo, reproduzir a atmosfera de uma narrativa ou verso sem perdas significativas é, indubitavelmente, um dos maiores desafios para o tradutor. Ainda que traduções diretas não sejam o objetivo aqui, as diferenças semânticas entre os léxicos se tornam uma barreira a ser contornada, visto que nem sempre será possível traduzir de forma satisfatória alguns sentidos e termos próprios da língua fonte, tais quais como gírias e termos específicos da língua inglesa.

As próprias escolhas tradutórias que serão feitas apresentarão, inevitavelmente, uma questão em si mesma. Mesmo que comentadas e justificadas, as decisões tomadas durante o processo de tradução não refletem necessariamente uma linha teórica ou estética fechada, isto é, ainda que se opte por traduzir, digamos, a palavra *'fast'* como 'rápido' em um verso X, é também possível traduzi-la como 'ágil', 'veloz' ou similares dentro do mesmo poema, mais à frente. A escolha dos léxicos a serem utilizados perpassa mais de um campo; escolhemos esta palavra por sua sonoridade? Seu sentido? A usaremos como recurso para fins de manter a rima?

Há também a questão dos sentidos do texto: quais sentidos são construídos em um poema por se tratar de uma voz negra falando de suas experiências? Como aproximar as vivências e subjetividades de um homem negro estadunidense, a um público brasileiro (negro)? Como pensar os mecanismos do racismo que operam de formas diferentes nessas duas culturas e como utilizar a tradução para aproximar vivências e escancarar as diferenças?

Não se pode pensar a tradução apenas como um processo de recriação, mas como um processo de transfiguração do texto fonte. Uma boa tradução precisa englobar não só as ideias e as formas, mas deve ser pautada pelas concepções da comunidade à qual ela é destinada (Arrojo, 2003). Nas palavras de Haroldo de Campos (1992) “tanto a possibilidade como a necessidade da tradução residem no fato de que entre o signo e o significado impera a alienação”.

O trabalho aqui exposto visa então servir como forma de aproximação das vivências de pessoas negras com as diferentes operações do patriarcado racista, mantendo sempre em tensão as particularidades de cada língua como método de reconhecimento de si no texto.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GERAL

Traduzir a obra *A Fortune For Your Disaster*, de Hanif Abdurraqib, para a língua portuguesa e discutir as escolhas semânticas que optei por fazer em minhas traduções, bem como a estética antirracista da obra.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Investigar as relações de forças que se constroem na obra e como aspectos de raça são tratados, inclusive em suas diferenças entre o autor e o tradutor.

Discutir a relação autor-tradutor e como isso influencia as escolhas tomadas.

Analisar criticamente a estética do autor sobre os temas que ele trabalha.

5. REFERENCIAL TEÓRICO

5.1 DO REFERENCIAL ACADÊMICO

Apesar do meu referencial ser relativamente homogêneo quanto às partes deste trabalho, gosto de pensá-lo nos dois blocos que se refletem nas discussões que tento abordar aqui: Primeiro pelos teóricos de tradução nos quais me amparo para justificar minhas tomadas de decisão no que apelidei aqui carinhosamente como ‘tradução de beco’³ & depois pelos teóricos da negritude que abriram as portas para que pudesse embasar minhas críticas sobre o patriarcado racista e como ele opera na construção das identidades masculinas negras.

Articulo as traduções aqui, a todo momento, pensando na ‘função-tradutor’ tal como Denise Carrascosa (2017, p. 69) a imagina

Para definir a “função-tradutor”, é preciso, em primeira instância, operar por exclusão (duas negações): 1) não representa univocamente uma atividade criativa e/ou profissional; b) não encontra correspondente em um sujeito que realiza esta atividade. Por outro lado, será ferramenta de trabalho, conceito operatório no sentido deleuziano, para crítica e produção do trabalho tradutório. Derivando do mecanismo teórico “função-autor” (FOUCAULT, 2001) servirá para pensar o funcionamento da produtividade deste trabalho na ordem do discurso em sua dimensão estético-ética. Pensar, assim, o papel do tradutor do ponto de vista de um funcionamento descentrado de discursividade em que o sujeito é pensado não apenas como indivíduo – efeito do discurso, mas também como função do discurso, em regime rizomático, pode trançar-se de modo suave ao exercício de um pensamento pós-estrutural efetivamente mais radicalizante que pense a linguagem, não como compartimento de sentidos traduzíveis por equivalência, mas como zona significativa de deslizamento de significados que não pré-existem ao discurso, mas que são produzidos na cena mesma dos atos de fala a depender de suas contingências.

Opero a função-tradutor junto a um rebolado da *Razão Antropofágica*, de Haroldo de Campos (2006), para ter a liberdade necessária que minha proposta exige. Se quero aproximar as vivências de um escritor negro ‘*from the hoods* estadunidense’ da nossa vivência, quero que o falar também seja aproximado e comum ao leitor negro da quebrada.

Preciso fazer também uma menção especial e honrosa à Tatiana Nascimento, sem a qual este trabalho não seria nada do que é. Não digo isso só pela maneira mais ‘descontraída’ de escrever que este trabalho tem, mas porque a aproximação intimista de um trabalho acadêmico

³ A estética da ‘brasilidade’ sempre me pareceu muito charmosa – mas também ambígua e fictícia devido ao tamanho de nossa pluralidade e da nossa história – e, embora eu não construa aqui nada relacionado a uma ideia de pátria/nacionalidade, tento construir um trabalho voltado à população negra brasileira e portanto não poderia deixar de assinar isto com marcas nossas.

permitiu que me sentisse mais confortável e confiante em minha própria pele e teclado. O distanciamento em pesquisa (sobretudo em pesquisas da área de Humanas) foi algo que sempre me pareceu desconexo porque parte de um princípio da impessoalidade quando o que motiva a pesquisa são os afetos que nutrimos por aquele tema.

5.2 DO REFERENCIAL PESSOAL

Acredito ser válido criar uma pequena sessão para falar de pessoas e pensamentos que me acompanham e que talvez não possam ser formatados em ABNT. Essa sessão talvez seja uma forma de me posicionar melhor dentro do que tenho para falar neste trabalho sobre processos de negritude, reconhecimento e vivências. Ou, em bom dialeto vernacular baiano (também conhecido como baianês): puxar a sardinha pro meu lado.

Ao escolher um *corpus* negro e decidir que queria trabalhar com outras possibilidades de masculinidade, sou forçado a repensar a forma como me vejo e me encaixo em cada um desses lugares, desses marcadores sociais que carrego comigo e que são a minha vivência: homem cis, negro não retinto.

Falo de afetos nesse trabalho porque entendo que é apenas nos aproximando deles que nós podemos ser uma versão melhor de quem somos. O entre lugar da existência negra que vivo me poupa de algumas violências racistas, mas não do patriarcado racista que funciona ao nosso redor. Por isso tento aproximar os lugares por onde transito pra que não fique à deriva, pra que não seja alheio à minha própria existência.

6. METODOLOGIA

Na fase de escrita do plano de projeto, eu pretendia fazer apenas a tradução do livro como forma de torná-lo mais conhecido e produzir algo que se aproximasse de uma democratização do conhecimento. Mas, durante a leitura e tradução dos textos eu percebi que havia algo que conectava esses poemas – que é essa dimensão sutil da vivência particular de um homem negro com seu próprio sentir. Pensando em trabalhos de tradução, parti do macro para chegar ao micro: foi só depois de terminar as traduções por completo que percebi que não comentar sobre a estética de contracultura do autor seria deixar de fora uma parte significativa da sua produção.

Pensando nisso, traduzi os textos pensando nas reflexões de Luciana Reis & Denise Carrascosa (2017), sobre a articulação entre práticas e produções negras como forma de reversão de imaginários embranquecidos, e então selecionei seis poemas para comentários e reflexões com outras referências sobre a estética de contracultura. Meu foco principal foi participar do processo tradutório concebendo os textos enquanto fazeres dialéticos em vias de encontrar um caminho entre a cultura do autor, sua experiência de vida enquanto sujeito negro estadunidense, e também da minha experiência como tradutor-sujeito negro brasileiro. Fazer isso me permite navegar pelo texto com ambivalências que, se não se complementam, ao menos me dão a oportunidade de debater sobre como os mecanismos do racismo patriarcal operam em cada uma das culturas que estão em jogo e como eles são incorporados nas vivências diárias.

Entender a tradução como um exercício político de reafirmação é abrir um caminho entre as próprias experiências para que a recriação do texto sirva como encruzilhada. É diante da encruzilhada que as vivências encontram a chance não de se chocar, mas de percorrermos estradas que as aproximem por meio do conhecimento mútuo de si mesmas. Eu reconheço em suas pegadas o caminho que nossos ancestrais trilharam e me guio por elas para contar a história que eles não puderam, por meio das nossas vozes.

Tentei, por isso, fazer as traduções pensando na manifestação de duas vias (autor-tradutor/autor) da negritude, processos sociais que se mostraram em jogo e suas diferenças. Não pretendi nenhum tipo de historiografia da vida do autor, mas é impensável discutir e argumentar sobre como duas pessoas vivenciam a negritude e seus afetos sem levar em conta que os dois sujeitos em pauta são de países diferentes.

Para dar conta dessas diferenças analisei os poemas partindo das considerações de Haroldo de Campos (1992) sobre a teoria da antropofagia. Gosto de fazer uso desse discurso por A) amparar um pouco mais (em termos de como a academia nos obriga a isso) minhas decisões de fazer o texto soar aqui como soa lá Apesar de parecer abstrato, tento transportar as gírias e a presença do *black English* para um português brasileiro mais próximo da população negra, como o pretuguês de Lélia Gonzales (1988, p. 70) como forma de retextualização das vivências do autor, para reimaginar a identidade negra e como ele a apresenta; B) o prazer sutil e muito pessoal de, falando sobre a experiência das marcas do patriarcado racista, performar o papel antropófago

[...] elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do ‘bom selvagem’ [...] mas segundo o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma ‘transculturização’; melhor ainda, uma ‘transvalorização’: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução.

Sinto que é importante fazer um pequeno parêntese aqui: ao se referir à imagem de um “mau selvagem” Campos faz um adendo sobre como essa imagem “não envolve uma submissão (uma catequese) mas uma “transvalorização: uma visão crítica da história [...] capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução.” (CAMPOS, 1992, p. 234). O fato é que, apesar de se valer de uma antropofagia dialética, o pensamento de um “mau selvagem” ainda é uma referência colonizadora, que se vale da apropriação da cultura tupinambá sob o olhar do branco. Faço esse pequeno parêntese porque creio ser necessário dar nome aos bois e apontar incoerências mesmo quando sou eu a trazer a referência de Campos no meu trabalho. Sigamos.

Pretendi construir textos que não se afastassem tanto do autor nem do tradutor. Se sou eu quem estou lançando mão desse deglutir de imagens, como eu poderia estar afastado da construção poética se sou duas vezes intermédio do texto – uma como tradutor/autor, outra como aquele que analisa as referências e situações que, como Abdurraqib mesmo diz em um dos poemas que traduzi, “não são preocupações das pessoas brancas”.

Papel este que também se traduz em “uma performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentrar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnogenocidas.” (CARRASCOSA, 2017, p. 70), que só pode ser performado por nós que sobrevivemos ao patriarcado racista.

Tentei então traduzir a dificuldade em se abrir e receber afeto, as preocupações cotidianas que mesmo uma ida ao mercado podem ocasionar. Entre teóricos e poetas, rappers e ensaístas ‘deglutidos’ para dar sustância à estética contemporânea do autor e algum tutano a seus sentimentos.

7. DISCUSSÃO – dos porquês

A Fortune For Your Disaster é um livro sobre luto. Por um relacionamento, por uma mãe, por um amigo. Apesar da divisão em três partes, o livro é um entrecruzamento desses lutos e como o autor dá vazão a eles. É sobre como uma pessoa negra aprendeu a lidar com as coisas que foram tiradas dela ao longo da vida - e como isso é marcado pela violência. Abdurraqib não fala sobre morte em todos os poemas, tampouco fala sobre a dor do término em arquétipos mais românticos, sobre como aquela ausência o coloca numa posição de subalterno do amor ou da saudade. Mais do que ausências, Abdurraqib escreve sobre o luto em relatos de violências. Praticamente todos os 54 poemas que compõem a obra têm, em algum momento de si, algum trecho, algum vestígio de violências que servem como catarse para a figura do eu-lírico.

Luto é uma dor solitária porque ainda que se dividam as dores da ausência de alguém, ninguém experimenta a presença de outra pessoa da mesma forma que você. O luto de um pai não é o mesmo luto de uma mãe, assim como o luto entre dois irmãos também vai ser processado e sentido de maneiras diferentes pela forma como eles se relacionavam com um parente. O que ele faz, então, é construir narrativas nas quais a dor seja catalisada por uma violência que fica em segundo plano, sem ser o centro das atenções.

O autor insere vivências que vão de abordagens policiais e brigas em *block parties*/festas de quarteirão (que são muito parecidas com nossos paredões e bailes funk de morro, tendo significâncias similares quando pensamos na importância delas para as comunidades onde ocorrem e mesmo como se relacionam com pessoas que são de comunidades ‘rivais’), até a sensação de não aproveitar uma música que fala do futuro, quando o mundo em que se vive, para quem é negro, é um mundo que tenta a todo momento roubar o seu futuro. Abdurraqib, intencionalmente ou não, entrega uma estética e uma literatura que nos convida a repensar a experiência do sentir enquanto homem cis negro, repensar as estruturas patriarcais-racistas que ainda relegam o homem negro à posição de máquina de serviço, acrílica, bruta, para a qual ‘sentir’ deve ser apenas seguido de ‘raiva’ para que os estereótipos sejam mantidos e assim se sustente uma sociedade capitalista-patriarcal-racista.

O que o autor constrói não é um manifesto pelo sentir, mas sim um reflexo de como a experiência do homem negro com a própria vulnerabilidade é sempre marcada pelo estigma da violência, marcada pela tensão constante de que se permitir sentir algo é convidar o infortúnio

que virá ou deixar de cumprir com os papéis de raça e gênero que são impostos a nós forçosamente.

Desconstruir esses papéis e imposições é, de acordo com bell hooks (2004, p. 32), o primeiro passo para podermos quebrar o círculo vicioso de opressões sistemáticas que impedem o desenvolvimento pleno e sadio de homens negros. E foi isso o que me trouxe a ideia de tentar fazer um trabalho/pesquisa que sirva como forma de aproximar realidades que façam parte da diáspora. Um trabalho que faça com que nós, homens negros, de sul a norte da América, possamos nos sentir um pouco menos sozinhos.

Gostaria de salientar que isso não é algo que o autor ateste ou deixe claro em algum momento do livro. Isso são impressões minhas. Interpretações minhas sobre como a estética dele pode nos ajudar a repensar a relação do homem negro e sua masculinidade. Interpretações que eu tento aqui associar com outras leituras para poder criar uma ponte entre a vivência do homem negro estadunidense e dos homens negros brasileiros. Eu aqui me apoio muito em Denise Carrascosa (2017, p. 64) e nas articulações que nós agenciamos como forma de resistência:

Essa demanda por uma articulação necessária entre tempo e espaço nas práticas contraculturais negras modernas e seus processos de subjetivação traduz o modo de funcionamento de um dispositivo político fundamental de reversão de imaginários embranquecidos: o agenciamento de nossas formas de produzir narrativas, valores e sujeitos e, obviamente, as relações de poder que daí decorrem e que estruturam o funcionamento das sociedades contemporâneas, a partir do coração daquilo que as torna possíveis – a linguagem.

Já aqui também há um quê da antropofagia de Haroldo de Campos que pode servir como uma espécie de cola textual/dialética para pensar Carrascosa e bell hooks nos poemas. Há um pouco de mim, já que também sou uma voz aqui. O que quero dizer é que podemos usar a obra de Hanif como intermédio para entender os efeitos da masculinidade patriarcal racista, e, no processo de tradução da obra, pensar em como esses mecanismos de opressão, apesar de serem relatados por um homem negro estadunidense, também afetam a nós que somos brasileiros.

8. SOBRE A MASCULINIDADE NEGRA E A TRAVESSIA

De acordo com bell hooks, a masculinidade negra não foi sempre associada a estereótipos de violência ou dominação do outro, mesmo em comunidades nas quais o trabalho era dividido baseado no gênero. Em realidade, essas mudanças só ocorreram após os processos de escravidão. O homem negro não entendia o conceito de masculinidade da mesma forma que o branco, a visão patriarcal branca é forçada à população negra como forma de controle e nivelamento das estruturas de poder dos brancos (hooks, 2004, p. 2). É dessa forma que se inicia mais um processo de apagamento de entendimentos de mundo outros, que seriam suplantados pelo pensamento colonial-racista e relegando o homem negro à condição de animal de trabalho.

Acredito que é importante salientar essa passagem de *We Real Cool* (hooks, 2004, p. 2) porque mesmo que o foco deste trabalho seja a masculinidade negra, não podemos esquecer **como** essa masculinidade se moldou para ser como é. A masculinidade negra é um dos sintomas do racismo e isso não pode não ser dito. A desconstrução do patriarcado racista e da noção de masculinidade negra que advém dele é uma luta que não pode ser dissociada da prática antirracista. A libertação da população negra perpassa pelas lutas de classe e gênero. O óbvio ainda precisa ser lembrado para que não caiamos na impressão do conhecimento comum porque ele também funciona como estratégia de apagamento.

Entender esse entrecruzamento já serve como ponto de partida pra estabelecer uma ponte entre as vivências encontradas nos poemas e a vivência negra brasileira, independente da linguagem usada. Encontramos um porto seguro para falarmos da diáspora enquanto forma de resistência e da tradução como ferramenta antirracista.

a “afrodiasporicidade”, mais que um conceito, pode ser usado como sua força agonística que destitui e reconstitui territórios. Seus deslocamentos, movimentações e reversões contraculturais negras se disseminam em vários espaços e tempos, desfazendo a unidade centrípeta da nação e suas ilusões narrativas subalternizantes; gerando uma teia de performances que não se reunificam ou retornam para serem aprisionadas em um lugar do passado mítico africano, ao contrário, a partir de sua pujança, projetam-se como potência contemporânea, portanto ressonante e intempestiva.

Imagino que podemos pensar então a poesia de Hanif Abdurraqib como uma das zonas de forças e modo de ação às quais Carrascosa (2017, p. 64) se refere, mais especificamente a força micropolítica de uma poesia do cotidiano. E se podemos pensar a poesia de Abdurraqib dentro dos eixos da Diáspora, é válido interpretá-la como uma forma de expressão do

entendimento das engrenagens da masculinidade negra e seu papel de facilitadora de estereótipos racistas.

9. DA ANTROPOFAGIA E DA TRADUÇÃO COMO ENCRUZILHADA

Fazer provocações como a do último parágrafo é arriscado porque elas tangenciam a esfera da intenção do autor e o ninho de vespas que cerca essa discussão, mas é verdade que, conscientemente ou não, Hanif nos fornece com textos que abordam a violência como um comparativo da própria vulnerabilidade. Ele foge da glorificação da violência que o estabeleceria enquanto ‘Homem Negro’ e a usa como subterfúgio para assumir uma posição oposta ao estereótipo da masculinidade negra. O movimento de negação da glorificação da violência por parte do autor acaba entrando em consonância com o discurso de hooks (2004, p. 46):

Orlando Patterson enfatiza que muito antes de qualquer homem negro jovem aja de forma violenta, ele nasce em uma cultura que perdoa a violência como forma de controle social, que identifica a masculinidade patriarcal pela vontade de operar violências. Mostrar agressividade é a forma mais simples de afirmar masculinidade patriarcal. Homens de todas as classes sabem disso. Como consequência, todos os homens que vivem em uma cultura de violência devem demonstrar, em algum momento de suas vidas, que são capazes de serem violentos.

Ao não ceder à violência um papel central em sua existência, o autor a transforma em objeto tátil de comparação. A violência deixa de ser uma forma de expressar e passar a ser uma forma de aproximação do leitor. Coincidentemente, uma das formas de fugir da noção de masculinidade negra imposta pela sociedade patriarcal racista, é por meio da música, coisa que Hanif entende muito bem por ser um aclamado crítico de música, o que me remete à fala de hooks (2004, p. 149)

se cada homem negro jovem nos Estados Unidos simplesmente estudasse a história, a vida, e o trabalho de músicos negros, eles teriam a fundação para a cura e sobrevivência. Eles veriam claramente os caminhos que poderiam tomar que os levariam a uma vida de dor e sofrimento e os caminhos que poderiam tomar que os levariam ao paraíso, à cura, a uma vida vivida em comunidade.

Claro, não há muito como saber se *We Real Cool* teve participação na formação literária do autor, mas fato é que ambas as obras convergem na maneira de tratar a masculinidade negra e o papel central da vulnerabilidade como forma de emancipação do ideário patriarcal racista. Se pensamos então a poesia de Hanif Abdurraqib como parte de uma produção antirracista, podemos então navegar pelo Atlântico Negro e tensionar a tradução de sua obra para que se encaixe na tarefa tradutória de Carrascosa (2017, p. 67).

A tarefa tradutória, nesse sentido ético-político, processa-se em um *double bind* que agencia, ao mesmo tempo, a) o sujeito da tradução em sua relação erótica com o texto a traduzir, relação de amor em que o texto literário constitui dimensão de sua própria intimidade e b) a abertura do eu para o outro da cultura, através da linguagem, dimensão coletiva com a qual o tradutor produzirá uma comunidade por vir. Essas duas instâncias fazem acoplar-se o privado e o público de forma a fazer funcionar o dentro e o fora do sujeito tradutor a partir de uma dobradiça que me interessa pensar como “função-tradutor”

A “função tradutor”, aqui, é um dos pilares que amparam o formato no qual penso este trabalho e o meu fazer tradutório enquanto homem cis negro. Sempre me pareceu estranha a ideia de distanciar pesquisador e objeto. Como eu poderia me afastar de algo que crio como resultado de um afeto? Por que criar um vazio imaginário em nome de uma pseudo austeridade que só existiria dentro da seção de resultados? É quase empobrecedor que os agentes de uma pesquisa não façam parte dela enquanto produção viva, enquanto registro de um pensar que existe pelas experiências de cada um de seus idealizadores.

O (meu) objetivo enquanto tradutor/pesquisador não é ser a peça central do processo, mas sim um articulador das políticas que se apresentam no criar e recriar de um texto. Neste trabalho em específico, quero fazer serem ouvidas as vozes daqueles que advogam por uma outra noção de masculinidade negra, quero que essas vozes sejam ouvidas e reverberem em ouvidos negros brasileiros, quero aproximar as vivências que cruzam uma ponta da América (aqui entendida como continente americano) à outra e fazer notar as diferenças que existam.

Para isso é preciso, ao mesmo tempo, ser capaz de evidenciar as nuances do traduzido enquanto as reformulo para que sejam compreensíveis dentro do eixo político ao qual pertencem. Antropofágico. Me sirvo de um carrego colonial (Rufino, 2018) continental para tirar dele a nutrição de que os meus precisam para se libertar do patriarcado racista. Me aproprio do ideário construído por eles para então desierarquizar e desconstruir seus métodos e correntes.

Faço então a tradução de Hanif em termos canarinhos: tento transplantar gírias nossas que tenham sentido similar às usadas por ele; uso sempre um vocabulário informal pra fazer jus ao texto; coloco em cena nossos vícios de linguagem e falares mais próximos da favela. Por outro lado, evito domesticar em demasia ao manter nomes próprios de pessoas, ruas, cidades; crio notas de rodapé para as referências externas.

É menos um processo de apresentação de um autor e talvez mais uma tentativa de criar um diálogo para repensar a masculinidade negra estadunidense e a brasileira.

10. DOS POEMAS ESCOLHIDOS E SUAS JUSTIFICATIVAS

Existe um pequeno universo que separa a crítica de tradução da crítica da - própria - tradução, porque isso perpassa entender motivações que nem sempre são explicitadas num texto traduzido (caso ele não seja direcionado a isso, claro). Quem nunca viu uma série/filme/mídia e ao ouvir um trecho e ler sua legenda pensou “eu não teria feito isso assim”. Eu fiz, eu ainda faço, na verdade, mas agora pelo menos eu o faço pensando no que motivou a escolha daquela palavra/construção pelas pessoas envolvidas. O processo de crítica é, como um todo, um refazer de certezas, e muito disso veio também das sessões de orientação e discussões com a professora Feibriss e colegas que me apontaram referências que não havia percebido, alternativas para as traduções e construções que poderiam ser alteradas. A verdade é que ao começar a criticar minhas traduções (com referências, com vozes outras, conhecimentos que me deram), eu começo a criticar um processo tradutório que funcionava de forma muito experimental e quase cômico. Digo isso porque traduzir (ainda mais de forma independente), de início, é um sem-fim de “eu senti que assim é melhor”. No meio é um “eu senti que assim é melhor porque eu sou amparado por essas pessoas/discursos/conceitos/políticas que sustentam o meu sentir em saber”. E não tem fim, porque a gente tá sempre nessa correria de novas traduções, novas experiências e novos conhecimentos que (ainda bem) nos impedem de criar um sistema fechado de como traduzir, nos impedem de cair num *how to* mecanicista e exato. E eu gosto disso, é uma das propostas do que eu estou tentando fazer aqui: sentir e falar sobre como sentir é importante para a pesquisa, falar das coisas que eu sinto que são certas porque eu aprendi que existe sabedoria na experiência dos corpos.

Então entender que o processo de crítica da própria tradução perpassa por âmbitos que às vezes permitem uma justificativa mais lúdica foi um passo importante para chegar nesse momento. Revisar com mais carinho os seis poemas que serão apresentados mais para frente foi um momento de não só discutir e debater com outras pessoas, mas de experimentar novas aproximações com base nas referências que me tocaram. Uns são mais ‘quadrados’ e neles discuto principalmente as escolhas baseadas em noções de semântica, têm justificativas em fonética e fonologia; noutros eu discuto gírias específicas, a relação daquelas palavras com a comunidade negra estadunidense e como aproximar isso de uma comunidade negra brasileira; no que eu mais me diverti foi lembrando de tatiana nascimento ao falar que “uma tradução

estrangeirizante faz com que a tradução soe fora de contexto” (2014, p. 51) então por que não experimentar e refazer um acrônimo do poema, trazendo ele para uma versão em português?

Foi pensando nesses processos e nessas vozes que cheguei a estes seis poemas que serão apresentados. Em um livro como *A Fortune For Your Disaster*, escolher apenas meus poemas favoritos não abarcaria tudo o que planejei discutir neste trabalho, assim como tornaria esta sessão ou muito longa e cansativa de ler, ou me deixaria num eterno desconforto pensando nos e se eu tivesse escolhido X, ao invés de Y? ao chegar à versão final. O livro, que é dividido em três partes (*the Pledge; the Turn; the Prestige*), tem como eixos centrais de seus poemas a morte da mãe do autor, a de um amigo próximo, e o término de um relacionamento. As partes, entretanto, não seguem uma topicalização, tendo poemas que falem sobre esses temas em todas elas. De início decidi que iria seguir mais ou menos com a mesma divisão que o livro tem e aproveitar sua separação e assim analisar dois poemas de cada uma para que o resultado fosse um número não muito grande e que abarcasse, em maior ou menor grau, os três tópicos chave do livro. O que nos leva à seleção dos poemas.

Minha proposta neste trabalho é de discutir a masculinidade negra e a forma como sua construção, quando associada a mecanismos machistas e misóginos, transformam o sentir do homem negro numa impossibilidade, e, ao mesmo tempo, numa ferramenta de opressão para a reafirmação do estereótipo do ‘homem negro raivoso’. Sendo assim, optei por poemas que tratassem da violência associada às emoções ou sobre algum tipo de violência exprimida por meio da criação do eu-lírico. O problema é que isso não afunilava tanto as minhas opções visto que a grande maioria dos poemas vocaliza violências de alguma forma, sejam elas físicas ou psicológicas. Minha solução foi dar prioridade ao grupo de poemas que tinham o mesmo nome. *How Can Black People Write About Flowers At A Time Like This* é um título que se repete ao longo de todo o livro, tendo 13 poemas nomeados de forma similar.

Os poemas não são interconectados ou tratam de um único assunto, cada um é diferente do outro tanto em tema quanto em atmosfera, o que me conferiria uma chance de analisar diversos aspectos das traduções sem torná-las demasiado repetidas ou monotemáticas. O único traço em comum entre eles é o eixo temático da violência e, mesmo assim, ela é apresentada de diversas formas, não se tratando apenas de violência física. Mas era importante para mim e para este trabalho que ela estivesse presente, afinal, parte do meu objetivo aqui é discutir um pouco da estética do autor e como ela tem um caráter que, se não serve como denúncia, ao menos nos ajuda a entender a construção do estereótipo do homem negro enquanto um ente violento e

alienado, e como “a principal ameaça genocida, a força que põe em perigo a vida de homens negros é a masculinidade patriarcal” (hooks, 2004, p. xii).

11. TRADUÇÕES COMENTADA

11.1 HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS

(ABDURRAQIB, 2019, P. 23)

i have been told that in any discussion of weather, a warning is more severe than a watch.
peep the two boys on the school yard making a halo of dead grass, their hands in the shape an
elder taught them to make when describing a scar
from another violent era. no one is about that real shit until they are. in xenia, the people were
warned to
watch the skies & still stayed in the fields when the clouds locked arms &
began their pirouette along the already barren landscape. that real shit ain't about
nothing until it is. after the tornado, only the witch
hazel survived. poking its tendrils up from the dirt. twisted fingers, cursing the sky. survive all
manner of
cataclysm & find yourself in dark recesses, a salve for the wicked living of
someone you do not know & are attached to nonetheless. between you & me, i
was warned to watch the space where the fissure began & still, I filled my mouth with
cake. enjoy the sweetness now, before it comes back to claim a space that you'd rather
keep hidden. the difference between a warning & a threat is all a matter of what
you've lived through. watch the fist sew shut the eye of a boy who was warned about
talking slick. watch the thin
tentacles of blood surround the fresh damage. the only surviving instrument.

11.1.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM

me contaram que em qualquer discussão sobre clima um *aviso* é mais severo que um *alerta*.
espie os dois garotos no pátio da escola fazendo uma aura de grama morta, suas mãos no
formato que um ancião os ensinou a fazer quando descrevia uma cicatriz
de uma era violenta diferente. ninguém leva a sério essa merda até que leve. em xenia as
pessoas foram avisadas a
olhar o céu & ainda assim ficaram nos campos quando as nuvens se abraçaram &
começaram a dançar sobre o campo sem vida da paisagem. essa merda não é sobre
nada até que seja. depois do tornado, apenas
a hamamelis sobreviveu. lançando suas vinhas pelo chão. dedos retorcidos amaldiçoando o
céu. Sobreviva qualquer tipo de
cataclisma & se encontre em intervalos obscuros, um bálsamo para a vida perversa de
alguém que você não conhece & mesmo assim é apegado. entre eu & você, eu fui avisado
para olhar o espaço onde a fissura começou & mesmo assim eu enchi minha boca com bolo.
aproveite a doçura agora, antes que ela volte para reclamar um espaço que você preferiria
manter escondido. a diferença entre um aviso & uma ameaça é uma questão do que você
passou. veja o punho costurar o olho de um garoto que foi avisado sobre ser espertinho. veja

os finos tentáculos
de sangue cercarem o machucado fresco. o único instrumento que sobreviveu.

11.1.2 comentários

O poema cria uma rede de dualidades: passado e presente, os campos e o céu, a doçura e a violência ignorada. O aviso e o alerta funcionam como uma espécie de contrapontos entre a ternura e a violência, que fica evidenciado no ancião ensinando as crianças a dar um soco “suas mãos no formato que um ancião os ensinou a fazer quando descrevia uma cicatriz de uma era violenta diferente” *versus* o garoto sendo espancado por ser espertinho. A violência, aqui, funciona como algo geracional, é ensinada como uma espécie de conto preventivo, mas perdura como vivência.

O Poema também faz referência a Xenia, uma cidade de Ohio que ficou conhecida após ser completamente devastada pela maior sequência de tornados em um mesmo dia já notificada nos Estados Unidos. Abdurraqib se utiliza disso para criar uma proximidade com O mágico de Oz e a narrativas das bruxas do Leste/Oeste.

Na primeira linha, optei por usar *alerta* como forma de tradução para manter a sonoridade entre aviso-alerta, seguindo a ideia do poema entre *warning-watch*. Na quinta linha, preferi alterar a ordem das palavras e mudar a estrutura da sentença, uma vez que traduzir seguindo a ordem direta do inglês me parece fazer pouco sentido no português: ninguém está para essa merda de verdade até que estejam. Em inglês o *real* está adjetivando *shit*, e funciona como um intensificador. Entretanto, seguir essa ordem em português faz o “de verdade/real” perder um pouco da noção de intensidade, parecendo se referir mais ao “ninguém está” do que para “merda”, então preferi alterar a ordem para aproveitar a sonoridade do –S como forma de manter a tensão na sentença. Segui a mesma lógica nas linhas 7 e 8, onde o “*that real shit*” se repete e, por falta de uma solução que englobasse os dois trechos de forma satisfatória, preferi manter o foco na sonoridade mais do que numa tradução palavra por palavra visto que a perda semântica seria mínima.

Durante a primeira versão do poema, o trecho entre as linhas 8 a 12 foi traduzido sem muitas considerações além da escolha do nome da árvore para português. Não foi até as reuniões de orientação que me foi chamado atenção que na verdade era uma referência ao Mágico de Oz; o furacão que transporta Dorothy, a bruxa má do Oeste. Foi necessário então levar em conta esse aspecto na tradução já que o autor fez questão de separar o nome composto para que desse indícios disso. Optei por seguir com ‘hamamelis’ já que separar ou usar algo como

‘aveleira/bruxa’ ficaria sem sentido. Foi criada, entretanto, uma nota de rodapé para que a referência não fosse perdida por inteiro.

Na linha 16 o trecho *is all a matter of what you’ve lived through* foi, de início, traduzido como “uma questão do que você sobreviveu”. A retomada de *warning* nos remete ao começo do poema e à menção do tornado, dando um peso maior a *lived through*, isso, junto à falta de uma alternativa mais concisa para o verbo, me fez decidir por sobreviveu. O que não teria sido um problema, caso a última linha não trouxesse o verbo *surviving*. A repetição do termo sobreviveu esbarra não só em uma questão estética, mas também numa questão de recriação de sentidos na tradução. Explico: o poema já conta com um recurso de repetição como forma de criação de uma atmosfera poética: *warning/watch*-Aviso/alerta. Repetir uma palavra de semântica tão próxima ao eixo central do poema, quando o próprio autor não o fez, nos transporta à condição de ressignificação e re-textualização, já que as repetições anteriores são usadas para marcar pontos chave no poema. Outra questão que surgiu (embora esta seja menos relevante e mais elocubração pessoal) é de como um falante bilíngue interpretaria essa segunda repetição e se acharia que em ambas as partes a palavra *survive* teria sido usada. A fim de evitar esse tipo de dor de cabeça, decidi mudar o trecho para o que você passou. Menos conciso, mais simples, menos trabalhoso.

Vejam bem, esse trabalho (e esse tradutor) não pretende debater os limites do processo criativo em tradução. Gosto de pensar como Haroldo de Campos (2006, p. 35) que diz que “[...] para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor[...]”. Arbitrariamente, cito Haroldo falando sobre criação num momento em que defendo a diminuição da carga semântica, neste poema em específico. Basta dizer que às vezes menos é mais, e que quanto menos dor de cabeça, mais prazeroso o trabalho.

11.2 HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS

(ABDURRAQIB, 2019, P. 59)

free love till the check comes & me & mine reach in our fruitless pockets for the wallets we know we left at the crib next to the framed black & whites of our divorced or widowed parents. there were hand-drawn daisies on the de la soul album cover once & now I stay on that hippie shit, arms open the length of a day’s eye & no one running toward them but an estate of ghosts—hand drawn from the depths of memory all my worst enemies keep. native tongue & all that means is I know the exact ground to which my moans owe their treacherous birth. I know which

branch of a tree will bend under a storm's weight & offer its palms
to my begging mouth. the satisfaction in breaking a loosely-cooked egg is in the yellow
clawing its way beyond a bondage of white. there is nothing more arrogant than beauty
at rest. de la said D.A.I.S.Y. meant *da inner sound, y'all* & I guess that explains the insomnia.
y'all, da inner sound is the long silence between a door slamming & the kiss of a lock, which
says
you will never again in your life. put that on everything. put that on the book I slid under a
table
leg to stop my yolk from running. put that on any room so empty, every name inside is an
echo.

11.2.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM

amor de graça até a conta chegar & eu & os meus formos aos nossos bolsos infrutíferos pelas
carteiras que nós sabemos que deixamos no barraco perto das fotos preto &
branco
dos nossos pais divorciados ou viúvos. tinham margaridas pintadas à mão na capa do álbum
do de la
soul uma vez & agora eu fico nessa merda hippie, braços abertos no tamanho do olho
de um
dia & ninguém correndo pra eles além de um terreno de fantasmas – puxadas à mão das
profundezas da memória que os meus piores inimigos têm. Língua nativa & tudo
o que isso significa
é que eu conheço o terreno exato ao qual meus gemidos devem seus nascimentos traiçoeiros.
eu sei qual galho de uma árvore vai dobrar sob o peso de uma tempestade & oferecer suas
mãos
à minha boca suplicante. A satisfação em quebrar um ovo mal cozido está
na gema
rasgando seu caminho pelo cativo da clara. Não há nada mais arrogante
que beleza
em repouso. De La disse *D.A.I.S.E*⁴ significava *Dentro d'Alma Inteira o Som Existe* & eu
acho que
isso explica a insônia.
Galera, o som que existe dentro é o longo silêncio entre a porta batendo & o beijo
da tranca, que diz
nunca mais na sua vida. Coloque isso em tudo. Coloque isso no
livro que eu coloquei debaixo da perna
de uma mesa
para minha gema parar de fugir. Coloque isso em um quarto tão vazio que todo
nome dentro seja um eco.

⁴ Na versão original, o poema fala “D.A.I.S.Y. meant *da inner sound, y'all*” em referência à música *It Aint Hip To Be Labelled A Hippie*, do artista De La Cruz.

11.2.2 comentários

Neste poema Abdurraqib constrói um jogo de ausências intencionais e as marcas que elas deixam: as carteiras deixadas em casa de propósito, pais separados... Gosto de como ele opera esse jogo e cita em seguida coisas relacionadas ao solo como as margaridas, o “terreno de fantasmas” e a árvore. Parece ao mesmo tempo dar uma ideia de ancoramento ao chão, enquanto espera algo germinar daqueles lugares.

A música citada fala sobre autoconhecimento, sobre escutar o próprio corpo e suas necessidades, sobre auto amor e talvez seja sobre isso que Abdurraqib fale quando termina o poema com “Coloque isso em um quarto tão vazio que todo nome dentro seja um eco” porque se fechar ao quem vem de fora também te impede de conhecer os sons que partem de você.

No primeiro momento eu fiquei em dúvida sobre como deveria traduzir a primeira sentença do poema, *free love* poderia ser tanto libertar quanto ‘amor grátis’, mas seguindo a linha temática do poema, faria mais sentido manter como ‘amor grátis’. Na segunda linha pareceu mais coerente traduzir *framed* como ‘fotos’, ‘emolduradas preto&branco[...]’ apesar de deixar claro do que se está falando, soa estranho em português brasileiro já que seu uso, dessa forma, não é tão comum quanto ‘fotos’ se pensarmos em cada uma em separado.

Na linha 14 a ideia de traduzir *loosely-cooked* como cru ou mesmo ovo poche ainda me assombra um pouco. Apesar de terem, no final, o mesmo sentido, mal cozido ainda retém algo da *tentativa falha* de fazer algo. Mais do que o sentido, aqui preferi me ater ao tom do poema e seguir a pista sutil que o autor deixa ao falar sobre a gema escapando da clara - que também faria sentido no contexto do poche, diga-se de passagem. É possível argumentar também que ‘*the satisfaction in breaking*’ indique algo de intencional e, portanto, quem em sã consciência desperdiçaria comida para quebrar um ovo ‘mal cozido. É válido, mas, se nada, gosto da ideia de que possa haver beleza nos erros cotidianos.

Na linha 18 foi que o maior problema se apresentou: traduzir ou não o jogo de palavras em *DAISY* e como fazê-lo? No primeiro momento, preferi por manter o mais próximo do original possível, traduzindo apenas como ‘D.A.I.S.Y significava *o som interior galera*’ por ser menos trabalhoso e em respeito tanto ao original quanto à música a que o poema referencia, *aint hip to be labelled a hippie*. A questão é, se este trabalho se arvora e pressupõe uma tradução voltada ao público brasileiro negro como forma de aproximação das vivências e

reconhecimento de mecanismos de opressão, por que me manter tão fiel às formas do autor se nossas referências serão diferentes? Diálogo com Haroldo de Campos (2006, p. 47)

A tradução de poesia [...] é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina de criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivissecção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso.

Sendo assim, por que não remontar o jogo para que ele, também, não se torne palpável para nós? Cheguei no resultado que foi, e, para não me afastar do intuito de fazer destas traduções uma ponte entre pessoas, trouxe o trecho original em nota de rodapé, referenciando a música *Aint Hip to be Labelled a Hippie* de De La Soul.

Levei um tempo até me convencer de que realmente faria a mudança porque entre a ideia e o ato existe a pequena intromissão do ‘como’ e, no meio disso, um processo criativo meio caótico. A primeira barreira a ser superada era, coincidentemente, a última parte: o que fazer do Y, uma letra que quase não é usada em português brasileiro, quiçá começando uma palavra. Não faria sentido mantê-la no acrônimo se não pudesse fazer dela algo útil, então comecei a trabalhar com E/I como integrantes finais pra que se mantivesse, ao menos, a sonoridade do original. No final, abandonei todas as alternativas terminadas em I principalmente por conta da repetição da vogal que parecia forçada demais (apesar de ainda nutrir algum carinho por uma das opções “Deixe Algo Interno Soar Incansável”).

A versão final me deixou animado porque encaixava na proposta do acrônimo sem se tornar alheia ao original, ao mesmo tempo que era capaz de manter alguma sequência lógica com os dois versos seguintes: “*D.A.I.S.E* significava *Dentro d’Alma Inteira o Som Existe* & eu acho que isso explica a insônia”.

11.3 HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS (ABDURRAQIB, 2019, P. 67)

but if you’ll indulge / my worst impulses / isn’t it funny / how the white / petals of the
oleander / do not render the crow / flightless / upon being swallowed / and yet / the human
body / crumbles under the weight / of their softness / by funny / you may think the joke / is
about the black / thing consuming a bouquet of white / ness / without falling / from the sky /
in droves / but by funny I mean / I am adorning my fingertips / with white petals / and running
a thumb / along the edges / of your mouth / agape with a rapturous / desire / to hoard desire is
one way / of becoming a fiend / my homie / peddled white / to fiends who / took the white /
peddled / into themselves / and some / did not survive / but some / I imagine / grew brief /
black wings / having never felt it / I will still wish upon you / the feeling of knowing / exactly

where your next high / will be born from / I do not define / the distance between sinning / and deliverance / I pedaled the white / bike / downtown / on a Tuesday / the homie got 15 / for hoarding the white / he had yet to peddle / inside of a suitcase / his mother cried / inside of the courtroom / mad / perhaps / with the sudden descent / of feathers

11.3.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM

Mas se você for saciar / meus piores impulsos / não é engraçado / como as folhas / brancas da espirradeira / não tornam o corvo incapaz / de voar / após ser engolido / mas / o corpo humano / desmorona sob o peso / da sua maciez / por *engraçado* / você pode pensar que a piada / é sobre a coisa / negra consumindo um buque de branqui / tude / sem cair / do céu / em massa / mas por *engraçado* eu quero dizer / estou decorando minhas digitais / com pétalas brancas / e esfregando meu dedo / pela beirada / da sua boca / agape com um desejo / arrebatador / estocar desejo é uma forma / de se tornar um demônio / meu amigo / vendia branco / para demônios que / tomavam o branco / vendiam / neles mesmos / e alguns / não sobreviviam / mas alguns / eu imagino / cresciam breves / asas negras / nunca tendo experimentado / eu ainda desejarei a você / a sensação de saber / exatamente de onde / sua próxima onda vai nascer / eu não defino / a distância entre pecado / e salvação / eu pedalei a bicicleta / branca / pro centro da cidade / numa terça-feira / meu amigo pegou 15 anos / por estocar o branco / que ele ainda tinha que vender / dentro de uma maleta / sua mãe chorou / na corte / irritada / talvez / com a queda repentina / das penas

11.3.2 comentários

Neste poema, para além da construção do corpo negro sendo afetado por branco (enquanto cor ou substância) o que mais me fascina é o aspecto da sutileza envolvida. Abdurraqib usa palavras como maciez, consumir e asas, que são palavras que evocam uma ideia de textura, de um contato com o corpo para além do simples encostar na pele. E sempre que ele faz isso, o resultado do branco na pele negra acaba sendo desastroso.

Na primeira versão dessa tradução, eu havia optado por trazer *indulge*, na linha 1, como ‘permitir’ já que isso se aproxima um pouco mais do sentido da palavra, mas, com o avançar do poema, preferi substituí-la por ‘saciar’ uma vez que o tema gira em torno de drogas e desejos, o que traria uma carga semântica um pouco maior ao início. A linha 4 foi um pouco mais problemática já que o radical em português no processo de sufixação não teria o mesmo efeito que no inglês; uma solução que eu encontrei foi por meio da fonética e um pequeno jogo de deslocamentos: já que Q tem som de [K] quando pronunciado, optei por fazer a separação em /-qu/ para que o leitor tivesse a mesma sensação de ler [brankU] como no original, no qual, ao

separar o sufixo, retorna ao adjetivo *white*. Entretanto, fazer isso sem criar uma nota de rodapé do tamanho deste parágrafo se mostraria inútil e confuso visto que o leitor ficaria perdido e isso potencialmente o afastaria do poema. Uma alternativa também seria apagar o trecho / *-ness* /, mas como o poema usa a gíria ‘branco’ (que também é utilizada para se referir a cocaína aqui no Brasil) poderia haver uma confusão com relação à flor da espirradeira (*nerium oleander*) citada no trecho e em questão e a cocaína que é mencionada mais tarde no poema.

Por conta disso, preferi, depois das orientações, seguir com a mesma ideia do poema e separar o sufixo. É verdade que ao fazê-lo se perde um pouco da tensão poética, mas é menos confuso que as outras alternativas que encontrei e, ainda que cause estranhamento no leitor, não chega a ser algo disruptivo o suficiente para afastar alguém do poema.

As referências com ‘*white*/branco’ continuam ao longo do poema, mas a gíria usada para se referir a cocaína é comum em ambos os países, então não houve problemas em manter uma tradução ‘literal’ no que toque sobre essa gíria.

11.4 HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS (ABDURRAQIB, 2019, P. 84)

& it turns out

lineage is the most
vicious stunt of them all

name me after the first
hands to shake the dirt

off my arms & lay diamonds
on my wrist or name me after the pistol

kept in the nightstand of a free
man who wasn't afraid to use it

you get what I'm saying
name me for the bride

I crane my neck toward
each time she runs the pitch-

black gospel choir back into town
imperial in my stunt gold

all in my mouth
so I talk that shit

them white folk shook the hills down
for & now they can't keep my seeds
out the air or earth
& even the hollow shells
of them can close a throat
before it starts to play me for a fool
look I'm crowning so wide
I got enough shade to feed ten summers
& ten porches of women fanning
themselves with the old testament
& leaning in for the good gossip
& whispering *don't you know there are whole*
fields on fire still & I take my reparations
in the almost fading blond petals twirling off the black
stem like when nina sang pirate jenny
& the song became about a slave ship
name me after the last nigga
who held the apocalypse in their palms
& rocked it to sleep
for long enough to throw
one more drink on the tab
or the first nigga to have an address everywhere
but one rent check
I'm too fly to haunt anything
but my own reflection
& so when I'm gone I'm gone &
the most vicious stunt of all is how this was your language first

11.4.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS

ASSIM

& acontece que
 linhagem é o truque
 mais perverso de todos

Me dê o nome das primeiras
mãos a sacudir a sujeira

Dos meus braços & colocar diamantes
no meu pulso ou me dê o nome da pistola

Guardada na cabeceira de um homem
livre que não tinha medo de usá-la

Você sabe do que estou falando
me nomeie à noiva

Eu estico meu pescoço para frente
cada vez que ela comanda o coral

Da capela negra como a noite
majestoso com meu ouro falso

Tudo em minha boca
então eu falo aquela merda

Os brancos devassaram as colinas por
completo & agora não conseguem manter minhas sementes

Fora do ar ou da terra
& até as cascas vazias

Deles podem fechar a garganta
antes que consigam me enganar

Veja eu estou crescendo tanto
eu tenho sombra o suficiente para alimentar dez verões

& dez varandas de mulheres se
abanando com o velho testamento

& se curvando para ouvir a boa fofoca
& sussurrando *você não sabe que tem campos*

Inteiros em chamas ainda & eu pego minhas compensações
nas folhas douradas quase desbotadas rodando pra fora do tronco

Negro como quando nina cantou *pirate jenny*
& a música se tornou sobre um navio negreiro

Me dê o nome do último negro
que segurou o apocalipse em suas mãos

& o embalou para dormir
o suficiente para incluir

Mais uma bebida na conta
ou do primeiro negro a ter um endereço em todo lugar

Mas um cheque de aluguel
eu sou muito estiloso para assombrar alguma coisa

Além do meu reflexo &
então quando eu morrer eu morri &

O truque mais perverso de todos é como isso foi sua linguagem primeiro

11.4.2 comentários

Nas linhas 3, 5 e 11 a frase *name me* se repete de forma a criar uma sequência poética. Partindo daí, decidi que traduziria os trechos visando recriar a repetição, o que não era um problema para a tradução em si até chegarmos à linha 11 e a equivalência em português se perder já que a semântica de nomear é retida, mas a estrutura precisou ser mudada. Entre as opções possíveis encontradas me dê o nome foi a primeira, mas esbarrava no trecho da linha 11; me nomeie força o uso do conectivo *pela*, o que afeta em algum grau a construção e o sentido nas linhas 3 e 5, sem contar a ideia primária em português de nomear enquanto delegar a um cargo, o que afetaria ainda mais a construção da sequência poética. Pelo sim e pelo não, optei por usar a mesma estrutura nas linhas 3 & 5 e alterar a 11, já que se o próprio autor optou por mudar a estrutura ao colocar o *for*, não haveria grandes perdas em alterar algo na tradução também.

Na linha 24, *crowning* pode ter duas linhas interpretativas: a primeira, mais literal, se referiria ao momento no qual uma criança começa a sair do canal vaginal – o ato de coroar e que talvez possa ter sido usado numa espécie de paralelo entre uma semente germinando (já que o autor fala sobre sementes na linha 19 e mantém a mesma linha de pensamento até então); a segunda possibilidade seria a gíria *crowning*, que é usada para se referir a momentos de superação e dificuldade, mais ou menos como nós usamos o nosso na luta. Optei pela segunda interpretação e adaptei o sentido da tradução usando *crescendo* porque é uma gíria com sentido similar e que encaixa no verso seguinte sem perda de sentido.

Na linha 41 *fly* é uma gíria usada para falar de algo ‘maneiro/descolado/estiloso’. Decidi ficar com *estiloso* pela sonoridade que ‘estiloso para assombrar’ constrói, numa tentativa de, pelo menos, tornar o verso mais marcante.

11.5 HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS (ABDURRAQIB, 2019, P. 95)

i maybe should have mentioned before this cruel unfurling began:
i only believe in god so that i might have someone else to task
with the blistered fingers & the trench of guilt they are responsible for

placing in the direct center of any room where you desire
a shrinking of the distance between us. but it has been said
that the first carnation bloomed from a tear of the virgin
mary, which fell while jesus carried the cross with blood
streaming into his eyes. this is the part about a mother's
love. how i wore a carnation at the tip of a suit jacket on a night
a mother fought back tears & begged me not to do her daughter
wrong. & so here, let's make a deal. bring to me your palms
overflowing with the production of your most intemperate
anguish & i promise there is no target i will not stand in front of
for you. there is no wood that could fashion a cross to hold me.

11.5.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS ASSIM

Talvez eu devesse ter mencionado antes desse desenrolar cruel ter começado:
eu só acredito em deus para que eu tenha outra pessoa a quem atribuir
os dedos calejados & o fosso de culpa que eles são responsáveis por
colocar no centro exato de qualquer quarto onde você deseje
a redução da distância entre nós. Mas dizem que
o primeiro cravo floresceu de uma lágrima da virgem
maria, que caiu enquanto jesus carregava a cruz com sangue
regando seus olhos. Essa é a parte sobre o amor de uma
mãe. Como eu usei um cravo na lapela de um terno numa noite
que uma mãe lutou contra suas lágrimas & implorou que eu não fizesse nada
contra sua filha. & então aqui vamos fazer um acordo. Me traga suas palmas
transbordando com o resultado da sua angústia mais
desregrada & eu prometo que não haverá alvo ao qual eu não me coloque
na sua frente. Não há madeira que poderia esculpir uma cruz para me segurar.

11.5.2 comentários

Gosto de olhar para esse poema e pensar na metáfora católica aqui. Como o sangue rega
o olhos mas são as lágrimas que criam vida, como se o sofrimento de uma mãe ao perder um
filho ou filha fosse um outro tipo de parto mas de onde só pode nascer uma ausência.

A maior questão com esse poema, como um todo, foi o trecho entre as linhas 2 e 4.
Apesar de não ter nenhuma palavra especialmente complicada para ser traduzida, a sentença
inteira é construída de maneira confusa, se considerarmos as possibilidades de interpretação
com relação a '*the trench of guilt they are responsible for placing[...]*' e como se relaciona com
o resto do poema. O que eu quero dizer aqui é que dentre os poemas selecionados para a crítica,

esse talvez tenha sido o que tenha me dado uma luz um pouco mais próxima dos problemas de tradução pensando na construção da frase, mais do que no sentido delas. A discussão sobre a equivalência de uma tradução já é batida, mas ainda que isso nunca tenha feito parte do meu plano de trabalho, perceber que de vez em quando as traduções resultarão em algo que não é tão claro ainda é frustrante.

11.6 HOW CAN BLACK PEOPLE WRITE ABOUT FLOWERS AT A TIME LIKE THIS
(ABDURRAQIB, 2019, P. 101)

I knew not by the way I watched the cardinal kiss
the sticky neck of the ash tree from my window,

which had yet to become our window on a morning I
did not wake you due to how the time bends

forward around the parts of a country that keeps us
apart & I suppose I should have known by this but did not.

how, between us, I have always been the one able to see the future
& have still loved you in every version of it & I should have known

by you in the car & singing with the windows up & the highway's growl
sharp enough to drown out the lift of your voice. how you'd get a lyric wrong

& in my head, I rewrote the song to whatever you had newly determined
it to be & I did not know by how you rolled over right as the cardinal— covered

in the ruins of its labor—drifted away, the tree newly naked & stripped
to its barest layer. I only knew when thinking of Gram Parsons

& how a suit was sewn for him when he was 21 & on the suit there were bursts of red
poppy flowers & how the resin from the pod of the poppy makes morphine possible

& how Gram Parsons sat underneath a dark sky at Joshua Tree
when he was 26 & how he had been clean for months but wanted to see the stars

puff out their round cheeks over the sand that, in the darkness, must have looked like pearls
& I do not need to tell you that he did not survive the night, or the morphine

injected into him & to adorn yourself in the tools of your eventual undoing is not by itself
romance & to wear your demise across your own shoulders is not romance.

but, like the poppy, I have become something more dangerous than I was once
& this is how I have learned my heart's worst fears.

each small misery could be something that takes us away from each other.
I knew this way, too. I have dreams about planes crashing & houses on fire

& in the dream I am both the watcher & the sufferer. it can be said that this is love. To
imagine all of the worst separations. forgive me. I am being too literal again,

which all my most attractive friends say is not romantic. let me try something else. love is not the drug itself but is the fluorescent palm that splits the earth in the name of its blooming. not the drug, but the object so beautiful it demands to be stitched into something that the body can consume.

or, here. what I meant to say when I could not bring myself to wake you. I imagine the cardinal tears away the layers of that which holds it up to ensure everything underneath is real. you leave and atop my sink a makeup remover holds a memory of you & the toothbrush dripping the small pond into a contour of porcelain holds a memory of you & the mug on the table with the stain of lipstick shaped like the crescent of a blood moon holds a memory of you & I am sorry I couldn't do this without talking about the dead & the songs they wrote. Gram Parsons had his body set on fire at Joshua Tree & today people say the ashes still blow into their hair & their eyes & god, what a miracle. all I have been trying to say is this: may even the residue of our love find a curve of wind to dance an echo into.

11.6.1 COMO PESSOAS NEGRAS PODEM ESCREVER SOBRE FLORES EM TEMPOS

ASSIM

eu soube não pela forma que assisti o cardeal beijar
o pescoço pegajoso do freixo da minha janela,
que ainda se tornaria nossa janela em uma manhã que eu
não te acordei pelo jeito que o tempo se dobra
para frente ao redor das partes de um país que nos mantém
separados & eu suponho que eu deveria saber por isso mas não.
como, entre nós, eu sempre fui o único capaz de ver o futuro
& ainda assim te amei em cada versão dele & eu deveria saber
por você no carro & cantando com a janela levantada & o rosar da estrada
afiado o suficiente para afogar o tom da sua voz. Como você errava a letra da música
& na minha cabeça, eu reescrevia a música para o que quer que você a transformasse
& eu não soube por como você virava assim que o cardeal – coberto
nas ruínas de seu trabalho – adormecia, a árvore recém nua & despida em
sua camada mais íntima. Eu só soube quando pensando em Gram Parsons
& como um terno foi costurado para ele quando ele tinha 21 & no terno havia explosões de
flores de
papoula vermelhas & como a resina da vagem da papoula faz a morfina ser possível
& como Gram Parsons sentou sob o céu escuro em Joshua Tree
quando ele tinha 26 & como ele esteve limpo por meses mas queria ver as estrelas

inflarem suas bochechas redondas sobre a areia que, na escuridão, deveriam parecer com pérolas

& eu não preciso te dizer que ele não sobreviveu à noite, ou à morfina

Injetada nele & se enfeitar com as ferramentas do seu eventual desfazer não é romance por si só & vestir sua morte sobre seus próprios ombros não é romance.

Mas, como a papoula, eu me tornei algo mais perigoso do que eu já fui & foi assim que eu aprendi os maiores medos do meu coração.

Cada pequena miséria pode ser algo que nos separe de nós.

Eu soube assim, também. Eu tenho sonhos de aviões batendo & casas em chamas

& no sonho eu sou ambos o espectador & a vítima. Pode se dizer que isso é amor.

Imaginar todas as piores separações. Me perdoe. Eu estou sendo literal demais de novo,

O que todos os meus amigos mais atraentes dizem não ser romântico. Me deixe tentar outra coisa. Amor não é a droga em si mas é a palmeira fluorescente que parte a terra

Em nome de seu desabrochar. Não a droga, mas o objeto tão belo que obriga ser costurado a algo que o corpo possa consumir.

Ou, aqui. O que eu quis dizer quando eu não consegui me forçar a te acordar.

Eu imagino que o cardeal arranque as camadas daquilo que aguenta para garantir que tudo

Por baixo é real. Você vai embora e sobre a pia um removedor de maquiagem contém uma memória

sua & a escova de dentes pingando um lago num contorno de porcelana

contém uma memória sua & a caneca na mesa com a mancha de batom na forma

de uma lua crescente escarlata contém uma memória sua & me desculpe eu não consegui fazer

Isso sem falar dos mortos & das músicas que eles escreveram. Gram Parsons teve seu corpo queimado em Joshua Tree & hoje as pessoas falam que as cinzas ainda sopram seus cabelos

& seus olhos & deus, que milagre. Tudo o que estive tentando dizer é isso:

que até os resíduos do nosso amor encontrem uma curva de vento para dançarem em eco.

11.6.2 comentários

Na linha 11 eu preferi traduzir *newly determined* como ‘transformasse’, primeiro pelo tom mais abstrato/holístico da coisa. Opções como ‘alterar/ordenar/determinar’ parecem imperativos demais e destoariam do tom entendido do poema. Em segundo porque traduzir à letra terminaria por alongar demais a estrofe, tornando-a cansativa de ler uma vez que ela já é por si só um tanto densa. Da mesma forma, nas linhas 13 e 14, optei por usar uma linguagem com conotação mais tátil, e traduzi *barest layer* como ‘camada mais íntima’, ao invés de ‘descoberta’.

Na linha 20 havia duas possibilidades de interpretações a respeito de *puff out*: a primeira e mais óbvia sendo ‘inflar’, puro e simples. A segunda seria levar em consideração a gíria usada para se referir a fumar/assoprar. A questão aqui é que a gíria é mais usada para fumar maconha, então, embora possa se encaixar na temática de drogas do poema, ainda ficaria deslocada, já que o poema fala de morfina. Eu fiquei tentado pela imagem de nuvens assoprando fumaça, mas o deslocamento de sentido seria muito forte, então optei por ficar com inflar, que reforça a imagem das estrelas refletidas na areia.

12. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Exu matou um pássaro ontem com uma pedra atirada hoje. São ciclos e caminhos que nos trouxeram até aqui e, se falamos de estradas, penso que meu trabalho enquanto tradutor deve refletir uma que possa nos ajudar a fazer travessia segura por águas que ainda são infestadas de tubarões brancos. A Diáspora não tem fim e o retorno para casa não garante que voltaremos à beleza dos tempos de grandeza de Oyó⁵.

A libertação das amarras do colonialismo é uma luta diária e arrastada, mesmo diante dos avanços que temos feito em termos de políticas sociais e de enfrentamento dialético feito nas ruas, na academia e em redes sociais. A herança da colonialidade, esse Carrego Colonial que nos assombra, ainda é tão enraizado na nossa sociedade que nos faz vítimas dele usando até mesmo as pessoas que são mais próximas de nós, como nossos pais e mães. Ele se retroalimenta, transformando em agentes da sua própria perversão todos nós que não nos afastamos da lógica de dominação e normalização das violências diárias que ele nos impõe.

Discuti ao longo desse trabalho sobre um desses carregos que pesam em nossas costas ainda hoje, suas implicações na vida de homens negros e nos desdobramentos que ainda servem de sustentáculo para a manutenção do estereótipo do ‘homem negro raivoso’. O patriarcado racista e a noção de masculinidade negra que deriva dele são alienações que nos afastam da potencialidade emancipatória dos corpos negros e impulsionam a lógica colonial de dominação. E aqui novamente é importante lembrar de Exu como figura transmogrificadora da lógica do mundo.

Digo isso porque Exu também é o orixá da virilidade e da energia sexual; não há como ressignificar a masculinidade negra sem sermos perpassados pela energia de Exu porque é ele quem atravessa todos os caminhos. O que proponho aqui é repensarmos a masculinidade negra partindo dos fundamentos de Exu e das encruzilhadas epistemológicas que ele apresentar.

Monto meu despacho então pensando em nossa emancipação, pedindo passagem segura pelos caminhos da vida. Faço-o primeiro com uma pitada do amor de bell hooks (2001, 2004⁶)

⁵ O reino de Oyó, ou Ilú-oba Òyó, foi um reino localizado no sudoeste da Nigéria e sudeste do Benin. De acordo com a cosmogonia Yorubá, foi governado por Xangô (PRANDI, 2001, P.22).

⁶ Gosto do adendo que hooks faz sobre como o patriarcado opera em famílias negras mais do que o racismo: “As principais razões para a disfunção nas famílias negras são a obediência cega ao pensamento patriarcal sobre os papéis sexuais e a associação desse pensamento com rígidas crenças religiosas fundamentalistas. A cultura dominadora cria disfunções familiares. Mais uma vez, deve-se afirmar que, quando o racismo é adicionado à mistura, as disfunções são intensificadas. No entanto, o racismo não é a questão central. Sabemos disso porque alguns de nós passamos por experiências de disfunção para uma integridade saudável, e o sistema de racismo permaneceu intacto. Ao mesmo tempo, tem sido mais fácil desafiar e mudar o racismo na sociedade do que alterar o rígido pensamento patriarcal sobre gênero que abunda na vida negra e é frequentemente reforçado pela

porque o primeiro passo para aprender a aceitar o amor e a sensibilidade em nossas vidas é ser honesto e entender que nós nascemos em um sistema corrupto que se alimenta do nosso sofrimento e da não-vocalização desse sofrimento em nome da imagem do ‘homem ideal’.

O que fica, ao fim desse trabalho de descarrego é um despacho na boca de uma encruzilhada no Atlântico. Na falta de um final mais tangível, defendo, novamente, que este trabalho é só um passo, uma tentativa de aproximar vivências e discursos como forma de amenizar as feridas que o patriarcado racista segue infligindo em nós.

REFERÊNCIAS

ABDURRAQIB, Hanif Willis. **A Fortune For Your Disaster**. 1ª. Ed. Portland: Tin House Books. 2019.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: A Teoria na Prática**. 4ª. Ed. São Paulo: Ática, 2003.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem & Outras Metas: Ensaio de Teoria e Crítica Literária**. 4ª. Ed. São Paulo: Perspectiva. 2006.

CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro**. 1ª. Ed. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

GONZALEZ, Lelia. **A Categoria Político-Cultural De Amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, nº 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1998.

hooks, bell. **All About Love**. 1ª. Ed. New York: Harper Perennial, 2001.

hooks, bell. **We Real Cool: Black Men and Masculinity**. 1ª Ed. New York: Routledge. 2004.

nascimento dos santos, tatiana. **Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimento**. 2014. Tese. (doutorado em estudos da tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, 2014.

religião. A maioria dos negros é antirracista (mesmo aqueles que internalizaram o ódio racial de si mesmos) e não argumentam que os brancos são melhores, superiores e devem nos governar. No entanto, a maioria dos negros não é antissexista (mesmo aqueles cujas circunstâncias de vida podem tornar impossível para eles se conformarem rigidamente a papéis sexistas) e argumentarão sobre a superioridade natural dos homens, apoiando seu direito de domínio na família e no mundo exterior.” (bell hooks, 2004).

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução**: bases teóricas, métodos e aplicação didática / tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser. 1^a. Ed. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. 2001. São Paulo, Companhia das Letras.

RUFINO, Luiz. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas**. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Revista Periferia, v.10, n.1, p. 71 - 88, Jan./Jun. 2018.